

# INSULA ~ 783



REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / MARZO 2012



AÑO LXVII  
ESPASA LIBROS, S. L. U.

REDACCIÓN  
P.º DE RECOLETOS, 4, 2.º  
28001 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y  
ADMINISTRACIÓN  
ROSELLÓ I PORCEL, 21, 2.º planta  
EDIFICIO MERIDIEN  
08016 BARCELONA  
TEL. (93) 499 39 32  
FAX (93) 200 05 04  
E-MAIL: insula@espasa.net  
www.insula.es

DEP. LEG.: M. 210-1958  
ISSN: 0020-4536



**OBRA EN MARCHA: IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN:** *ESCRIBIR EN MEDIO DEL VALLE*. UNA CONVERSACIÓN CON IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN, Javier Sebastián.—*DE LA FÁBULA A LA HISTORIA: LA NARRATIVA DE MARTÍNEZ DE PISÓN*, Ana Casas.—*MARTÍNEZ DE PISÓN ANTE EL MAR DE LOS TEATROS: UNA LECTURA DE EL DÍA DE MAÑANA*, Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier. **DE VARIA LECCIÓN:** CERVANTES Y MONTAIGNE, Jean-Marc Pelorson.—*RECONSTRUYENDO UNA IDENTIDAD POÉTICA: EL ESPEJO COMO SÍMBOLO EN HIMNOS TARDÍOS DE JAIME SILES*, Sergio Arlandis. **CRÍTICA E HISTORIA:** EL PENSAMIENTO LITERARIO ESPAÑOL, Vitor Aguiar e Silva.—*UNA CINTA DE MOEBIUS*, Anna Caballé.—*LAS MORADAS DEL VERBO O «LA POESÍA EN LA ERA DE LA PERPLEJIDAD»*, Claude Le Bigot. **CREACIÓN Y CRÍTICA:** *BLANCO NOCTURNO*. UNA INVESTIGACIÓN FILOSÓFICA, Daniel Mesa Gancedo.—*INQUIETANTE FUGA*, Carlos García Gual.—*BLAS DE OTERO EN HOJAS DE MADRID CON LA GALERNA*. UNA BIOGRAFÍA POÉTICA «POR SABIA MANO GOBERNADA», Lucía Montejo Gurruchaga.—*LA NOCHE COGNITIVA*, Juan Carlos Abril. **EN SUS PROPIAS PALABRAS:** Eloy Sánchez Rosillo.

  
ESPASA

ANA SOFÍA PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER /  
MARTÍNEZ DE PISÓN ANTE EL MAR DE LOS  
TEATROS: UNA LECTURA DE *EL DÍA DE MAÑANA*

Por mucho que Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) esté conceptualizado como narrador sobrio, eficaz, posmoderno y de escuela realista, hay algo en él que sigue relacionado con los libros de aventuras que desde niño condicionaron su visión de la literatura. Ese algo, doblada la esquina del milenio, se ha traducido en el gusto por el riesgo a la hora de bucear en el pozo sin fondo de la «memoria histórica» española. En efecto, el escritor viene abordando temas, figuras y episodios particularmente *sensibles*. En el caso del ensayo (o «relato real») *Enterrar a los muertos* (2005), asistimos a la investigación de un crimen cometido dentro de las filas republicanas e instigado por comunistas rusos; en *Dientes de leche* (2008) se trata de la saga familiar de un soldado italiano que vino a luchar a España como fascista; *Partes de guerra* (2009) es una antología de cuentos que integra a escritores de conceptualizado como narrador sobrio, eficaz, posmoderno y de escuela realista, hay algo en él que sigue relacionado con los libros de aventuras que desde niño condicionaron su visión de la literatura. Ese algo, doblada la esquina del milenio, se ha traducido en el gusto por el riesgo a la hora de bucear en el pozo sin fondo de la «memoria histórica» española.

En efecto, el escritor viene abordando temas, figuras y episodios particularmente *sensibles*. En el caso del ensayo (o «relato real») *Enterrar a los muertos* (2005), asistimos a la investigación de un crimen cometido dentro de las filas republicanas e instigado por comunistas rusos; en *Dientes de leche* (2008) se trata de la saga familiar de un soldado italiano que vino a luchar a España como fascista; *Partes de guerra* (2009) es una antología de cuentos que integra a escritores de ambos bandos; y su última novela, *El día de mañana* (2011)<sup>1</sup>, gira en torno a un confidente de la temida Brigada Social de la policía franquista.

El planteamiento de *El día de mañana* no parece complicado: trece personajes permiten ir reconstruyendo, mediante la alternancia de sus testimonios, la historia de Justo Gil Tello, alias El Rata, en la Barcelona de los años 60 y 70. La vida de Justo se ofrece a lo largo de cinco capítulos donde los hechos se disponen en orden cronológico (1960-66, 1966-70, 1970-74, 1974-76 y 1976-78). Los narradores van explicando cómo irrumpió en sus vidas y, para ello, contarán también cómo eran esas vidas suyas. Lo hacen todos en primera persona y desde la distancia de un presente que se sitúa a partir de 1997 (cf. pp. 110 y 337), mucho tiempo después de la muerte de Gil Tello, asesinado en 1978. Solo al final descubrimos el artificio en que descansa esta estructura: es uno de los personajes-narradores el que ha asumido la tarea de reconstruir la historia a raíz de un encuentro casual con otro: «Yo ya sabía que Justo Gil había sido confidente de la

---

<sup>1</sup> Ignacio MARTÍNEZ DE PISÓN, *El día de mañana*, Barcelona, Seix Barral, 2011.382 pp.

policía (...). Toni [Coll] me pidió que le contara todo lo que sabía. Al principio no entendí los motivos de su curiosidad. Luego intuí que se sentía en el deber de completar una investigación que su abuelo había dejado a medias» (p. 377).

Las trece voces constituyen una especie de *dramatis personae* de una historia cuyo protagonista está ausente, y por tanto falta su propia versión de los hechos. Así lo ha querido el autor, que de este modo ha escogido conservar la figura escurridiza del delator en su enigma irresoluble. Alrededor de ese último vacío se alzan las vidas de los testigos en un magnífico fresco sociohistórico.

El diseño de la novela es circular, pero se evita la obviedad excesiva: las palabras finales de Carme Román nos remiten al principio de la pesquisa, pero no al principio del texto (ella aparece en la p. 27).

Podría haber una especie de decoro japonés en esta voluntad de evitar la simetría perfecta, pero también podemos inferir que la asimetría resalta lo que tiene el texto de oculta construcción: los fragmentos (169 en total) están dispuestos intencionalmente por alguien que ha recogido, ordenado y reproducido palabras de otros.

El narrador extradiegético solo aparece textualmente en los incisos que identifican en cada secuencia al narrador: «dice Martín Tello», «dice Pascual Ortega»...(acotaciones tan frecuentes que casi producen el efecto de un atestado policial, lo que no deja de ser una inversión irónica de las muchas notas que a lo largo de su vida tomó el confidente Gil Tello). También se manifiesta como narratario o receptor directo de los relatos que recoge, sobre todo al principio: «Te lo puedes imaginar» (p. 16), «Dirás: ¿Culpa por qué....?» (p. 17), «Hazme caso: no hay peor clasismo que el de los lacayos» (p. 68). El recurso a lo que podríamos llamar «técnica del magnetofón» recuerda (aparte del film *Ciudadano Kane* de O. Welles) a *Las mil noches de Hortensia Romero* (1979), de Fernando Quiñones, un narrador apreciado (y antologado) por Martínez de Pisón. Y el efecto de relato que al contarse a sí mismo se muerde la cola es justamente el efecto *Mil y una noches*. Carme Román sería una especie de Sherezade cuya voz «dormida» rescata Toni Coll, junto con la de muchos otros. El «efecto Mil y una noches» está textualizado en un guiño paródico en que Mateo Moreno compara a Justo Gil con un Sherezade masculino (p. 273). La oralidad de la novela culmina en el índice, donde los capítulos vienen divididos en los tramos que se reparten los diferentes narradores: «Habla Martín Tello», «Habla Pere Riera»... La exhibición de oralidad permite que el narrador extradiegético se inhiba como voz evaluativa y deje al lector la tarea de sacar conclusiones. Desde otro ángulo, el hecho de que el invisible narrador extradiegético sea, en otro nivel, uno de los conarradores intradieгéticos (Toni Coll) y un personaje de la historia, parece un guiño al *Quijote* (no será el único).



En conjunto el diseño de *El día de mañana* podría parecer una sonora colmena, pero muy distinta de la de Cela: en esta de Martínez de Pisón no hay un narrador estelar que proyecte su inteligencia, sensibilidad y humor sobre un lastimoso tablado de marionetas, sino que son los propios personajes los que tienen la información y la palabra para dar una imagen de sí mismos y de los otros que no va a ser ni de rodillas ni desde el aire, sino en pie: la novela es una comedia humana centrada en la clase media española. Y otra cuestión fundamental: a diferencia de *La colmena* (así como de *La noria* o de *Tiempo de silencio*), la historia, contada desde finales de los 90, no está estancada en un marasmo sin horizonte: tiene un dinamismo temporal tanto fáctico como simbólico, pues todos los personajes atraviesan el periodo de profundos cambios que marcan los años 60 y consiguen salir a flote más allá del régimen de Franco y la convulsa transición. Todos menos Gil Tello, el anti-héroe.

El título del libro resulta sugerente e irónico: «el día de mañana» se relaciona con el principio del régimen que comenzó con el último parte de guerra («En el día de hoy, cautivo y desarmado el ejército rojo...»), pero ese futuro, muerto Franco, fue muy distinto de lo que el dictador previo, gracias precisamente a esas clases medias que, igual que sostuvieron al general, se pasaron luego a la democracia. En palabras del policía Mateo Moreno: «¿De verdad crees que, si hubiera habido tanto demócrata y tanto antifranquista, el régimen habría acabado como acabó, con Franco muriendo de viejo y en la cama? No me hagas reír, hombre» (p. 274). Gracias a esa «traición» de todos (menos de los traidores de oficio, como Justo), hubo un «día de mañana» distinto y mejor, lo que incide en que, para el lector, la dinámica de la novela no resulte opresiva, pues, de un modo u otro, el ciclo de la calamidad histórica, visto desde la situación de los narradores, se ha cerrado. Todo esto nos sitúa en un horizonte que recuerda al de *Anatomía de un instante* (2009) de Javier Cercas.

La vida de Justo Gil sigue la pauta de los héroes de la novela burguesa decimonónica y no solo decimonónica (ahí está el Pijoa-parte de Juan Marsé): es la historia de un muchacho de origen humilde, fruto del éxodo rural aragonés, que aspira a ascender en sociedad, explota su encanto con las mujeres, instrumentaliza la confianza y la amistad, y va pasando —en un vértigo que se le va de las manos— de vendedor a comisión a aspirante a empresario de venta por catálogo; de chico listo a estafador; de estafador a trepa en el doble ámbito de la gran empresa catalana y los antros glamurosos de la «gauche divine»; de trepa a confidente de la policía; de chivato en nómina a intermediario entre la policía y las organizaciones violentas de la ultraderecha durante la transición; y al final, de proveedor de armas y jefe de operaciones de los comandos ultra a iluminado místico-fascista y traidor a los empresarios mafiosos que financian esos mismos grupos. La ficha es espeluznante y esto es así para todos los personajes, empezando por el policía Mateo Moreno («Justo se había convertido en un tipo degradado, nauseabundo. Un hombre que vivía de traicionar a los demás, de hacer daño a la gente que tenía cerca, un hombre acostumbrado a vivir sin afectos», pp. 270-271).



Sin embargo, tal como se ofrece la novela los trece testigos no constituyen ni mucho menos trece miradas sin piedad. Incluso el designio confesado por Coll al proseguir la tarea iniciada por su abuelo, el senador del PSOE, se formula como necesidad de «comprender al enemigo» (p. 114). Este ejercicio nos da una novela que tiene algo de *Bildungsroman* fantasmático donde la realidad se muestra mucho más compleja y resistente a la simplificación que una simple división en franquistas malos y antifranquistas buenos.

En efecto, Justo no siempre fue «un hombre sin afectos». Tres testigos hablan del amor que profesaba a una madre enferma. De esta visión surge un muchacho desvalido e ingenuo: el que, en espera de un milagro imposible, se deja desplumar por timadores de oficio; el que, mucho tiempo después, intentará, a través de las psicofonías, contactar con la madre muerta. La devoción a la madre se transfiere a Carmen Román, que en la imaginación de Justo pasa de víctima de la estafa del «Catálogo sorpresa» a objeto de una adoración que, como testimonia Hilario Lazcano (un perturbado), la convierte en romántico objeto de un amor cortés: «No es que no supiéramos su nombre. Es que la llamábamos así. Justo decía Ella y yo decía Ella, y los dos sabíamos que Ella solo podía ser Ella» (p. 248). En todo este hilo amoroso hay sin duda una contrafactura paródica de la pareja caballero y escudero (aquí, Justo e Hilario) frente a una amada medio inventada (Carmen-Dulcinea). La situación roza lo grotesco cuando Justo compra un terreno en un pueblo perdido de la geografía española para edificar una casa que es en realidad un teatro: una ofrenda a la Amada, que es actriz amateur y representa obras de Ionesco y jarry (aunque prefiera a Chéjov). En este edificio demencial, erigido por una sabandija patética con el concurso de un loco y un niño como ofrenda al Amor, y que termina siendo un espacio inconcluso donde se entrenan los ultras y donde ajustician a Justo, podría cifrarse el símbolo y la metáfora que ofrece la novela: nos hallamos de nuevo (como en Shakespeare, como en el *Quijote*) con el Teatro del Mundo, en versión estrafalaria, sí, pero que no oculta la gran ironía del destino, de los destinos. Cuando Hilario cuenta la función a la que le lleva Justo (*La lección* de Ionesco), un «disparate» del que no entiende nada y que Justo le explica en términos académicos («Es una fábula sobre la incomunicación»), nos parece percibir un eco de *Macbeth* (el gran traidor): «la vida es una fábula contada por un idiota, una fábula sin sentido llena de ruido y furia».

En esta línea alegórica, el teatro que erige Justo como monumento a la tragedia grotesca de sus amores ideales (a los que Carme es ajena) hace familia con un poderoso hilo de farsa que atraviesa toda la novela: la farsa de los sanadores milagrosos en el capítulo I; la de la «gauche divine» en el capítulo II (donde, como dice Elvira Solé, Justo, vestido de existencialista francés para alternar con los dorados cachorros de la burguesía, deviene «un pobre disfrazado de rico disfrazado de pobre» (p. 89); el carnaval del famoso encierro de los intelectuales en Montserrat para protestar por los juicios de Burgos (cap. III); la metamorfosis democrática de un país que en el

tardofranquismo se prepara para «la vuelta de la tortilla» (en el capítulo IV, el mismo en que aparece el teatro de Vallirana); la impostura de algunos miembros de la policía democrática que sirven a la reacción armando a los jóvenes ultras de CEDADE y FN contra el nuevo sistema, vista en el capítulo V a través de los ojos de otro «traidor», Manel Pérez, un joven *facha* que se disocia en periodista que elabora reportajes sobre la ultraderecha clandestina y que deviene una inversión del propio Justo. En medio de este delirio, cada vez más oscuro, contrasta el ambiente del pequeño palíndromo viviente, Noel León, el muchacho que admira a Justo, que recuerda sus citas de lector iluminado de los místicos y de Vintila Horia, y que representa ese mundo mágico (rural, por más señas) que cree en la verdad profunda de las palabras. Noel parece unir en sí la inocencia y el idealismo de un Sancho-Quijote: «Desde el primer momento confié plenamente en Justo. ¿Qué tiene de extraño? Lo raro sería lo otro: que alguien como yo desconfiara de un hombre con un nombre que proclamaba su apego a la justicia, acaso el más noble de los ideales en la historia de la humanidad» (p. 311). Las ironías de la palabra, y del arte, en su relación con la cosa, con la realidad, alcanzan también a Carme Román, la actriz aficionada que encuentra en el teatro la manera de salir de su mundo y trascender los límites de su esforzada historia de huérfana virtuosa en lucha contra la adversidad (en cierto modo, una auténtica heroína en el plano modesto de la vida real).

Dentro de este teatro donde nada es enteramente lo que parece, del mismo modo que tampoco aparece lo que nadie enteramente es, descubrimos al tercer gran personaje de la novela: el policía Mateo Moreno, que, junto con Justo y Carmen, forma un curioso trío de huérfanos (un motivo autobiográfico de gran arraigo en Martínez de Pisón). Mateo, como miembro de la Brigada Social, estaría destinado a encarnar el Mal, pero, más allá de esto, se presenta como un personaje honesto a partir de su historia de expósito ingenuo («¿Cómo no íbamos a ser franquistas si fue Franco el que nos sacó de la calle y nos dio cama, comida, educación, trabajo...?», p. 114). Mateo forma con Justo una especie de pareja de *buddie movie* en la que él desempeña cierto rol de pigmalión: es Justo el primero en ofrecerse como chivato, pero es Mateo el que, movido por una solidaridad de clase, pasa de despreciarlo a considerarlo un amigo, le aconseja que estudie para tener una vida «decente», le orienta a la universidad (donde Gil comenzará Derecho), y queda consternado cuando descubre su vileza. Mateo es contrafigura de Gil Tello también en sus amores: a él le redime otra Carmen, su Carmela (p. 269). En boca de este policía se formula un comentario interesante en torno a la familia, al sentimiento de continuidad familiar: «A lo mejor la familia [como en el juego de la oca] era solo eso: saber que siempre había una casilla desde la que volver a empezar» (p. 270). Mateo tendrá esa posibilidad; Justo, en cambio, no.

Imposible (e innecesario) dar cuenta aquí de los mil y un detalles memorables de una novela sobre la que R. Senabre escribe que «Sin divagaciones, sin artificios explicativos, confiándolo todo a la escueta narración de los hechos, Martínez de Pisón alcanza en algunos momentos una sutileza psicológica y una hondura que constituyen

indicios inequívocos de la madurez creadora». Desde luego que sí. Pero a ello queremos añadir la calidad cervantina de esta mirada comprensiva, profunda y cordialmente irónica, con la que Martínez de Pisón ilumina, en la España de los 60 y 70, el gran teatro del mundo.

A.S.P.-B.M.—UNIVERSIDAD DE CÁDIZ